

VERDAD Y VERDADES EN EL *LIBRO DE BUEN AMOR*

TRATÁNDOSE de una obra que ha suscitado tanta controversia, supongo desde un principio que podemos quedar de acuerdo que el *Libro de buen amor* es un libro difícil por varios aspectos. Ofrece pasajes oscuros; adolece de corrupciones, lagunas e inseguridades textuales; contiene elementos difíciles de armonizar entre sí; se ven flojedades en su organización y su articulación de episodios que delatan cierta improvisación en el todo, si no en las partes. En tales condiciones, sería de esperar que la crítica no se precipitara a imponer criterios post-hegelianos de organismo coherente, ni que buscara con absoluta confianza en una frase el sentido de todo el *Libro*. Pero la crítica no siempre peca por exceso de prudencia. En resumen, es mi propósito seguir la articulación de las partes y de los planos de la obra a través de una articulación de valores, esperando de esta manera arrostrar el problema de lo fragmentario frente a lo unitario sobre un terreno menos resbaladizo que el del "yo" del poeta, o el de los supuestos modelos semíticos.

Antes de entrar de lleno en el asunto, debo hacer constar, para mayor claridad, que cuando hablo del *Arcipreste*, me refiero siempre al protagonista, y reservo el nombre de *Juan Ruiz* para designar al autor del *Libro*.

Todo lector del *Libro de buen amor* se da cuenta de que está en presencia de una obra sumamente sentenciosa. Hace más de treinta años observó Leo Spitzer que "lo que principalmente sorprende al lector moderno es la manera impersonal y general de un poeta cuya fuerza estriba en la visión viva de lo humano". Y otra vez: "el tema particular y concreto de que se trata queda inserto en un campo completamente distinto, incardinado en otras relaciones generales". Ahora, en el *Libro de buen amor*, muchas veces las sentencias, *enxiemplos*, etc., son empleados por personajes que demuestran una actitud de ambigüedad o de despego hacia el mundo de valores representado por sus dichos. En realidad, esto no debería sorprendernos, ya que Hamlet ganando la confianza de Rosencrantz y Guildenstern, Sancho Panza acallando sus temores, o los lacayos halagando los deseos de un Comendador lopevedesco, son unas tantas modalidades (entre las infinitas posibles) de supeditar "la verdad" en forma de refranes y sentencias a un interés inmediato. Comenzaremos con la reprensión a don Amor. El argumento de esta diatriba sigue el esquema doctrinal de los pecados ca-

pitales; es decir, que se desarrolla dentro de un marco de verdad moral y dogmática. Pero las ilustraciones a que echa mano el Arcipreste no son siempre de las más felices, y a veces dan la impresión de que cualquier ejemplo sirve de palo para golpear a don Amor, tan fuerte es la saña del protagonista. No tenemos tiempo aquí para examinar toda esta cuestión; supongo que es bastante obvio lo que digo. En una escala más reducida, encontramos frecuentemente declaraciones sentenciosas como:

aque! es engañado quien cuida que engaña 103c

o ésta:

Más val rato acucioso que día perezoso. 580b

Frases no ya de tipo dogmático sino de la experiencia moralizada, ambas tienen una clara conexión con una acción particular: la primera versa sobre una acción mal considerada, y la segunda es un como arremangarse el Arcipreste para salir a buscar nueva caza. También los consejos de don Amor, de tipo psicológico y práctico, tienen su dimensión de generalidad, su validación por medio de antiguos tópicos. Así leemos en la estrofa 603:

Quanto más está el omne a grand fuego allegado
tanto más mucho se quema que quando está allongado 603ab

Otro tópico del fuego, con su implicación erótica:

Do añadieses la leña crece sin dubda el fuego;
si la leña se tirare, el fuego menguará luego 690ab

Y la tan conocida imagen ovidiana del agua que gasta la piedra (526) refuerza el consejo de porfiar, de no ceder en la empresa. Todo este pasaje es sumamente interesante, ya que al insistir sobre el trabajo, el esfuerzo, la paciencia y la industria, don Amor se establece sólidamente en el campo de los valores, y no sólo los valores personales, sino los sociales también. La declaración en forma absoluta,

que el gran trabajo todas las cosas vence 452d

es un eco ovidiano, pero también es virgiliano estoico, y por ende cuasi cristiano, y nos habla no simplemente del esfuerzo amoroso sino de la condición humana, como veremos enseguida. Y el elogio de la industria

asimismo tiene un radio de referencia más amplio, en el afán primordial del hombre por mantenerse sobre la tierra y mejorar su suerte. Notemos sobre todo tres estrofas de este pasaje.

A la muela pesada de la peña mayor
maestría e arte la arrancan mijor;
anda por maestría ligera enderredor:
moverse ha la dueña por artero seguidor.

Con arte se quebrantan los coraçones duros,
tómense las cibdades, derribanse los muros,
caen las torres altas, alçanse pesos duros;
por arte juran muchos, por arte son perjuros;
por arte los pescados se toman so las ondas
e, los pìedes enxutos, coreen por mares fondas;
con arte e con oficio muchas cosas abondas,
por arte non ha cosa a que tú no respondas.

617-619

Hablando así del arte y del trabajo, don Amor repite a Ovidio, y Ovidio a su turno había parodiado a Virgilio o, mejor dicho, había parodiado una visión del hombre cuya más poética expresión se encontraba en Virgilio. En el primer libro de las *Geórgicas*, Virgilio enfoca el destino de la humanidad como cultivador de la tierra e inventor de las artes prácticas una vez que Júpiter puso fin a la Edad de Oro, llenando el mundo de penas y obstáculos y discordias. Entonces, desde aquel momento, *labor omnia vicit*. El hombre caído se vuelve *homo artifex*; es su único remedio. Y la cuarta *Égloga*, la que le mereció a Virgilio, en aquel siglo de Juan Ruiz, un puesto entre los profetas del Antiguo Testamento, habla en términos inteligibles a cualquier cristiano, de "priscae vestigia fraudis", "los vestigios de nuestro primordial error, que nos incitarán a probar el mar en barcos, a ceñir de muros nuestras ciudades, a abrir surcos en la tierra" (*Georg.* I, 33). Que consideremos al hombre según la tradición judeocristiana o según la teogonía grecolatina, el concepto del hombre artífice, de *homo artifex* es consecuencia de un pecado original, y evoca inmediatamente su expulsión del paraíso terrenal, el crimen de Caín y de los titanes. Así, en ese pasaje que cité hace poco, don Amor al elogiar artes y maestrías, artes de construir y de derribar, de crear abundancia y de hacer guerras, de cruzar el mar y levantar falso testimonio, presenta emblemáticamente el estado del hombre caído, lo que no es, seguramente, su propósito. Falta tiempo para indicar toda la inversión de valores que representa don Amor, pero notemos una característica por lo menos que tiene en común con el diablo, característica familiar a todo lector de Santo Tomás de Aquino y de Calderón: que el diablo, como Don

Amor, siempre “fabla mintroso”, pero también como Don Amor, es incapaz de ocultar la verdad, y por eso no puede engañar sino al que engaña a sí mismo.

Hablando en términos generales, diríamos que el Arcipreste, don Amor, Trotaconventos, todos sacan partido de aforismos, ejemplos, sentencias y fábulas, y abusan de la universalidad de este caudal de sabiduría. El amante empuña la doctrina cristiana contra don Amor en son de venganza, y éste recomienda costumbres virtuosas para conquistar las dueñas y para evitar el escándalo. Sabe no sólo torcer los conceptos, sino desvirtuar las mismas virtudes. Pero —y me parece importante insistir en esto— decir que estos personajes acomodan las verdades a su deseo y las sujetan al carro de la pasión o del apetito no es lo mismo que decir que Juan Ruiz las trata con ironía, o que les quita todo valor afirmativo.

Veamos ahora otra categoría de verdad, la científica o natural. El Arcipreste cita a Aristóteles:

el mundo por dos cosas trabaja; la primera,
por aver mantenencia; la otra cosa era
por aver juntamiento con fembra plazentera 71bcd

El amante, confianzado al principio, ve el mundo a través de un simple materialismo. (Veremos más adelante que este materialismo no ofrece defensa cuando viene el fracaso.) Una treintena de estrofas después, queda desplomado cuando la dueña se escapa airada, y entonces reflexiona desengañado, con Salomón.

que las cosas del mundo todas son vanidat
todas son passaderas, vanse con la edat,
salvo amor de Dios, todas son liviandat. 105bcd

Pero luego cobra el aliento, se pone derecho; todavía no es tiempo para sermón tan desabrido (¡cuán largo me lo fiaís!).

responder do no m' llaman es vanidat provada 106c

El aprendiz de amor aprende a escoger las verdades que más cuadran con su deseo. Queda desarmado, trivializado, el concepto de “vanidat”, y el amante vuelve a las andadas. Aquí, como en toda comedia, el desplazamiento de conceptos se debe al *personaje* en el complicado juego del autor con la realidad; el personaje no es el *alter ego* del autor, por la misma razón que Don Juan Tenorio no es Tirso, ni el Buscón es

Quevedo. Juan Ruiz se distancia de su juego, precisamente *para* hacerlo compatible intelectualmente con la realidad. No es un Flaubert, con su exclamación de "Madame Bovary, c'est moi". Ahora, en el género cómico, la disociación entre el interés inmediato y la percepción moral es una necesidad fundamental. Por un lado, una interpretación socarrona de Aristóteles, y por otro el desengaño salomónico, que expresa un estado de ánimo momentáneo que rechaza enseguida. Pero para la época de Juan Ruiz, Aristóteles y Salomón no representan verdades antagónicas, sino complementarias. El griego es asimilado al esquema cristiano del mundo; el instinto y el apetito son datos científicos que tienen además un valor positivo en la Providencia de Dios. Esta síntesis se expresa a perfección en la obra del obispo Vicente de Beauvais con sus millares de citas de Aristóteles, de médicos y otros científicos antiguos y modernos, griegos, latinos, persas, sirios, árabes y judíos. Los cuatro enormes tomos del *Speculum quadruplex* son cuatro maneras de arreglar y enfocar la ilimitada variedad de la creación divina, y es de notar que cada vez que Vicente habla de los apetitos compartidos por el hombre y los animales, funde la cita del Aristóteles biólogo con otra de la *Ética*, donde el filósofo examina el problema del instinto y el dominio de sí mismo. Nadie niega que el apetito tiene por su objeto bienes naturales. Cuando el Arcipreste añade

Si lo dexies' de mio, sería de culpar
dizlo grand filosofo, non so yo de reptar;

72ab

el chiste no consiste en haber dicho una verdad biológica; lo que es 'de culpar' es desgajar esa verdad fraudulentamente de su lugar en la disposición providencial, y hacer de ella la razón de ser del hombre. Juan Ruiz apunta bien que decirlo socarronamente el Arcipreste no es lo mismo que decirlo objetivamente Aristóteles. Los muchachos rijosos y rebeldes siempre han pedido justificación en una máxima autoridad, sea Aristóteles, sea Freud. Igualmente con la astrología: la sospecha de que ha nacido bajo el signo de Venus (153) se transforma en convicción en la estrofa siguiente, sin más indicación que su deseo por las *fembras plazenteras*, que ya ha atribuido a todo hombre y animal. Esta improbabilidad intelectual contrasta con el cuidadoso análisis de la validez de la astrología, y su armonización con la justicia y la misericordia divinas. Es un lugar común de la teología moral que el hombre, *teniendo razón y alma, nace con mayor responsabilidad por sus instintos; dicho de otra manera, sólo el hombre tiene el privilegio de abusar de sus apetitos*. Aquí en el *Libro de buen amor*, como en el *Infierno* de

Dante, como en el *Roman de la Rose*, como en la *Confessio Amantis* de John Gower, vemos cómo la sexualidad, siendo un aspecto físico de la ley natural, que es a su vez una expresión de la voluntad de Dios, se vuelve contra la razón, que es la ley natural en cuanto inteligencia, y contra esa voluntad divina.

Me parece evidente que el empleo socarrón de ejemplos, sentencias y demás generalidades concretas, desprendiéndolas de su acostumbrado campo de valores, no hace que el *Libro* se pierda en un mar de relativismo. Dejando aparte las moralidades explícitas (p. ej., en el episodio de doña Endrina, 865-866), notamos que las fuerzas naturales, el instinto, la influencia de las estrellas, quedan insertos en el sistema escolástico de las ciencias, en una visión coherente de todo lo creado. El chiste resulta de la broma de suponer que no es así. Añadamos muy brevemente que la muerte de Trotaconventos, la tienda de don Amor con su alegoría pictórica del tiempo, la partida del dios Amor, el decaimiento de vitalidad en el protagonista, todo anuncia el tema de la brevedad de la vida, la esclavitud en el tiempo, frente a las virtudes, los sacramentos, la penitencia, que redimen al prisionero. Si las verdades axiomáticas y experienciales se prestan a la intención del hablante, hay todavía otra dimensión de verdad que abarca el prólogo, la oración, los Gozos de Santa María, la providencia manifestada en la naturaleza y la teología moral; todo esto engasta el *Libro* como en un gran arco desde el principio al final, impone unidad y da forma inherente al contenido. Sin esta dimensión, la vida es como la representación en la tienda de don Amor, una continua faena, los hombres encerrados dentro de la prisión del tiempo, un eterno y absurdo volver sobre los mismos quehaceres —lo cual es, en el último análisis, la vida del Arcipreste y, en otra época y otro género, la vida del *Buscón*. El Arcipreste, esclavo de Venus, acaba siendo el esclavo de la alcahueta; las dos últimas aventuras del amante no comienzan como las anteriores con su elección de la dueña, sino con su desesperación, ya es trotaconventos quien manda con impaciencia: "Arcipreste, *amat* ésta..." (1317), y "*Amat* una monja" (1322). A pesar suyo, este amante *vive* la verdad *amarga* de Salomón.

Llegado ahora el momento de enfocar estas observaciones, podemos decir que por encima de las verdades incidentales, de ocasión, etc., hay otra dimensión de verdad que se despliega en gran escala, en cuanto la obra existe en el tiempo. Mirando el *Libro* en su conjunto, vemos sobre un plano una peregrinación sin progreso, variaciones sobre una obsesión, —el plano de la temporalidad; y en el otro plano, una serie de variaciones sobre el tema del sentido de la vida, la muerte, la sal-

vacación, la relación del hombre con la realidad trascendente de su vida —el plano de la eternidad. Claro que hay interpenetración de estos planos; claro que hay parodia de lo serio, ya que el protagonista es un burlador; claro que hay separación de planos también, porque la separación voluntariosa del hombre de la realidad explica el absurdo humano. Un absurdo que se puede expresar como tragedia o como comedia, según la visión del artista. Hace un momento empleé la comparación con un arco, y me parece que una analogía con el arte gótico no sería arriesgada. Las catedrales góticas, como este libro, han crecido trozo a trozo, cambiando de plan, con muchas vicisitudes hasta alcanzar una unidad que más bien es de sentido que de estilo. En pintura y en arquitectura el gótico nos ha legado multitud de ejemplos de figuras, vivísimas y singulares, hombres, mujeres, animales, monstruos, plantas, formados todos con un naturalismo asombroso, pero engastados en un nicho, puestos sobre un capitel, colocados en un arco que pone límites al naturalismo, conteniéndolo bajo la bóveda simbolizada del cielo. Frente al románico, el gótico admite individualismo y fragmentación, pero los somete a una geometría que es una analogía del orden sobrenatural. Al mismo tiempo sería injusto negar que Juan Ruiz está fascinado por la vida y por las faenas de sus personajes. Pero no creo necesario explicar esta mezcla de seriedad y realismo gozoso como un indicio de mudejarismo, como pretende tan elocuentemente —e insistentemente— don Américo Castro. El interés por la vida material, por lo accidental y trivial, por las tensiones entre materia y espíritu, y aun el interés por la misma indiferencia al espíritu, todo esto es perfectamente compatible con el arte gótico y con el otro gran fenómeno de la época de Juan Ruiz: el incipiente nominalismo de las escuelas. Dice muy bien Arnold Hauser en su capítulo sobre "El dualismo del gótico":

...un arte exclusivamente espiritual, que negaba toda imitación de la realidad experimentada, y toda confirmación de ella por los sentidos, cede ante un arte que encuentra en una acabada correspondencia con la realidad natural y sensible la validez de lo sobrenatural, lo ideal, lo divino.

Y estas otras palabras, que sugieren la conexión entre nominalismo y arte gótico:

Reconocer que hay cosas singulares, preguntar si lo existente puede ser sustantivo, esto es abrir la puerta al individualismo e implicar, por lo menos, que la verdad dependerá en parte de los datos temporales y mudables de este mundo.

El Arcipreste quiere formar una vida con fines enteramente materiales: quiere, y no puede. Y la genial mirada de Juan Ruiz, y su arquitectura improvisada, mantienen en complejo equilibrio los elementos de esta tragedia cómica.

PETER N. DUNN

Universidad de Rochester